



François
Weyergans



LA DEMENZA DEL PUGILE



un petit garçon jouant à cache-cache et au conducteur de locomotive, où il avait vécu les plus beaux moments de sa vie. C'est dans cette maison qu'il a appelé le passage gratifiant du stade érotico-masturbatoire au stade érotico-copulatoire. C'est dans cette maison qu'il a vécu ses plus belles années plus tard. Son cœur, qui continuait bel et bien, ou plutôt tant bien que mal, de battre, avait moins vieillesse.

romanzo



LA COLLANA ALLE FONTI
DEL CONTEMPORANEO

La KREUZVILLE ALEPH (*sorella maggiore* della KREUZVILLE, la collana di letteratura francese e tedesca del XXI secolo) raccoglie opere e autori cruciali della cultura moderna per ricostruire il paesaggio vivace, luminosissimo, a tratti segretamente insidioso, del nostro passato. Per Borges l'Aleph era «il luogo dove si trovano, senza confondersi, tutti i luoghi della terra, visti da tutti gli angoli»; così questi testi contengono *in nuce* tradizioni, ragioni e furori alle fonti del contemporaneo. Kreuzberg a Berlino, Belleville a Parigi, due quartieri simbolo della stratificazione umana e del fermento culturale della nostra epoca, fusi in un unico nome per libri che danno voce all'immaginario della nuova Europa.

François
Weyergans



la demenza del pugile



François Weyergans

LA DEMENZA DEL PUGILE

Traduzione di Maria Baiocchi



*Un uomo decide di partire.
Passa nella stanza accanto e dice: «Sono arrivato».*
KARL PHILIPP MORITZ

Melchior Marmont, presidente della società anonima Melchior Films (produzione e distribuzione), aveva da poco compiuto ottantadue anni quando riuscì a comprare la casa dove nell'infanzia aveva giocato a nascondino e a capotreno, dove aveva vissuto i momenti più belli dell'adolescenza, scritto poesie alla luce fioca di una candela (conservava ancora un vecchio taccuino con *Ode all'uragano* e *Danza macabra*) e vissuto le prime fantasie d'amore con belle donne come protagoniste: tutte cose che la buonanima di suo fratello maggiore, medico ospedaliero, avrebbe definito il passaggio gratificante dallo stadio erotico-masturbatorio a quello erotico-copulatorio. In quella casa Melchior, all'età di dieci o undici anni, aveva preso l'abitudine di addormentarsi posandosi una mano sul petto per essere certo che il cuore non gli si fermasse durante la notte, abitudine che aveva ripreso spontaneamente quando, decine d'anni dopo, era stato di nuovo costretto a dormire da solo. Quel cuore che continuava a fare del suo meglio, ossia tirare avanti alla meno peggio, era invecchiato meno delle sue mani dalla pelle ormai diafana.

Con suo grande stupore aveva ricominciato, un mese dopo aver comprato la casa, a fare sogni che lo mettevano di buonumore. Un sogno che non puoi raccontare a nessuno è come un fiore che non sboccia, ma se non altro era meglio degli incubi che l'avevano rimbecillito in quegli ultimi anni.

«Mi si vedranno in faccia» si diceva «le persone che ho amato e come le ricordo? Mi si indovineranno negli occhi le idee cui tengo ancora? Avrò la faccia di uno che si oppone all'idea che nella vita tutti abbiano a cuore solo l'interesse personale, la faccia di uno che vi si opporrà fino al suo ultimo respiro? *Fino al suo ultimo respiro...* Che razza di espressione antiquata! Ho davvero un vocabolario degno delle mie arterie. Come se poi fossimo capaci di occuparci così bene di noi stessi! Per poco che ci si rifletta, ogni volta – o quasi – che abbiamo creduto di agire nel nostro interesse avremmo fatto meglio ad agire diversamente...»

Si guardava allo specchio, un piccolo specchio con la cornice di plastica giallo limone che aveva comprato in un casalinghi di Venezia e che lo autorizzava a dire di avere in casa uno specchio veneziano. Temeva di scoprirsi addosso l'aria braccata. «L'aria braccata» era il suo tormento. Sulla maggior parte delle foto di vecchi – e sapeva bene che per gli altri era un vegliardo anche lui – vedeva quell'aria braccata, come se lo spreco della vita, lo spreco incommensurabile di tutta la loro vita, avesse presentato il conto, chiesto un compenso, un risarcimento che consisteva nel riconoscergli infine il diritto di esistere dopo essere stato tanto a lungo sottratto alle

coscienze e agli sguardi. Lo spreco, venuto a rivendicare il suo diritto di esistere, obbligava tutti quei vecchi a concederglielo mostrandolo sul volto, non sotto forma di screpolature rosse, di pelle squamata o di un fibroma molle attaccato alla palpebra, come pensavano gli ingenui, ma nella forma più irrimediabile e subdola, in quell'aria smarrita, docile e sperduta, che dà l'impressione che gli occhi siano sotto anestesia locale, in poche parole in quella che Melchior chiamava «l'aria braccata».

Temeva il momento in cui sarebbe stato raggiunto dal suo, di spreco. Un momento imprevedibile come la morte.

Quel momento non era arrivato, pensava lui, e il suo specchio gli diceva: «Hai ancora un po' di tempo per continuare a sprecare la tua vita, Melchior, ma meno di quanto tu creda. Goditelo! Lo spreco arriva senza farsi annunciare. Il giorno in cui ti acchiappa, non venire più a guardarmi!». Melchior era certo che tra spreco e morte fosse stato firmato un contratto che concedeva al primo di approfittare della situazione *ad libitum* finché la morte non fosse intervenuta. Fintanto che lo spreco non avesse cominciato a solcargli il volto, la morte si sarebbe tenuta a distanza, e perciò Melchior spiava con minore apprensione ogni sintomo che poteva essere interpretato come il segno discreto di una possibile insufficienza cardiaca.

Era rimasto magro, come se si fosse impegnato per non contraddire sua madre che, il giorno del suo secondo o terzo matrimonio – ma non ricordava più se del secondo matrimonio di sua madre o di uno dei suoi

matrimoni – ad ogni modo, in un giorno di matrimonio, aveva dichiarato: «Sarai sempre magro, te». Era un complimento? Una diagnosi? Un cruccio? Sua madre non c'era più per rispondere.

Era ungherese, un'ungherese nata a Marsiglia. Melchior aveva preso da lei il colore degli occhi: verdi. Non aveva mai incontrato un altro uomo che li avesse verdi, quel colore che tanto gli piaceva negli occhi delle donne che aveva amato.

Nessuno avrebbe indovinato che era per metà ungherese, figlio della signora Marmont, nata Kálmán Eva, secondo l'abitudine ungherese di posporre il nome al cognome, usanza che doveva aver contribuito a creare in Melchior un profondo senso della famiglia. L'anno in cui aveva fatto parte della giuria a Berlino, quando si era sparsa la voce che era stato lui a battersi per l'Orso d'oro a una pellicola ungherese, *Az ember tragédiája*, aveva parlato delle proprie origini e si era imbarazzato trovandosi costretto ad ammettere di non saper pronunciare il titolo del film premiato. Per tutto quanto concerneva i rapporti della sua famiglia con l'Ungheria era l'altro suo fratello, Georges, il tenore, che andava consultato. Georges era lo storico di casa: aveva preso molto a cuore la faccenda dell'ascendenza magiara e da anni lavorava all'albero genealogico. Poi, in vecchiaia, si era dedicato a scrivere una biografia un po' romanzata dei nonni, intitolata *Rapsodia ungherese*, di cui Melchior aveva appena ricevuto una copia. Georges non perdeva occasione per riunire tutta la combriccola famigliare. Non dimenticava mai un

compleanno, né gli addobbi di Natale, né le uova di Pasqua. Adesso viveva in Québec ma, se poteva, cercava di passare le vacanze in Ungheria. Era il solo dei tre figli di Kálmán Eva che parlasse perfettamente ungherese, molto meglio della madre.

Che colpo sarebbe stato per lui il giorno in cui Melchior gli avrebbe raccontato di essere il nuovo proprietario della casa della loro infanzia, la casa dove, intorno ai dieci anni, avevano smesso di veder muoversi tra le tende della loro camera assassini armati di pugnale. Melchior avrebbe avuto di nuovo paura? Non ci aveva neanche pensato. Era stato prudente da parte sua comprare quella grande casa in un momento della vita in cui si ritrovava così solo?

Aveva compiuto ottantadue anni prima ancora di riuscire ad abituarsi all'idea di essere un ottuagenario. «Invecchiando» pensava «bisogna organizzarsi per non trascorrere nemmeno un attimo da soli. Il tempo lo devi combattere con le sue stesse armi. Gli devi sbattere in faccia almeno un secolo, voler vivere almeno un secolo! Allora sì che il tempo ti rispetta...»

Aveva sentito dire che la Francia contava più di tremila centenari. Non il Tibet, dove si superano i cent'anni restando accovacciati in una grotta a nutrirsi di sillabe sacre, ma la Francia! Melchior preferiva non pensare a quei centenari che si trascinavano dalla televisione al letto, in preda ad attacchi di artrite acuta, rigurgitando la loro vitamina B12, lasciati a marcire in un angolo di un macabro ospizio, perseguitati da torme di infermiere.

Ma era presto per pensarci. Aveva ancora abbastanza tempo davanti a sé. Avrebbe compiuto cent'anni solo alla fine del secolo. Nel mentre le sue infermiere erano le giovani attrici che riceveva in ufficio e di cui provava a suscitare l'interesse parlando dei registi che aveva conosciuto, morti senza riuscire a girare un film negli ultimi dieci o vent'anni di vita, uomini ai quali erano stati dedicati omaggi e retrospettive nei festival di tutto il mondo, forse per fargli dimenticare che non c'era più un cane disposto a finanziargli una pellicola e che, in quegli ultimi dieci o vent'anni, si erano dovuti svegliare tutti i giorni sapendo che non avrebbero più trovato ad attenderli sotto casa l'autista della produzione per portarli sul set. Allora ammazzavano il tempo modificando un paio di battute in sceneggiature che, agli occhi dei produttori che avevano accettato di leggerle, non valevano nemmeno i soldi per le fotocopie. Ai tempi in cui li incrociava ancora negli alberghi di Cannes o del Lido, obesi o smagriti, schiacciati dal peso paralizzante della loro stessa gloria, ostaggio di quella Storia del cinema dove il mestiere li aveva relegati, Melchior era pronto a raccogliere per loro, in fretta e furia, tutti i soldi necessari, e sempre si era sentito dire che la sceneggiatura non era ancora pronta per essere congedata. Forse non avevano più la forza di affrontare per l'ennesima volta i vecchi mostri liberati dalla cinepresa.

Nell'antichità le Gorgoni avevano, in tre, un solo occhio di cui si servivano, una dopo l'altra, e Melchior amava pensare che quello fosse l'occhio della camera,

l'occhio della Medusa che aveva il potere di impietrire le creature su cui puntava lo sguardo. La Medusa era stata decapitata e anche il cinema moriva, decapitato, ogni volta che scompariva o si arrendeva uno di coloro che avevano contribuito a crearne il fascino.

Melchior era nato con il cinema. Erano cresciuti insieme e le loro vite gli sembravano legate come quelle dei fratelli gemelli che, si dice, sopravvivano ben poco l'uno all'altro. Melchior aveva le sue buone ragioni per non volere che il cinema morisse prima di lui. Se continuava ad andare ai festival – dove non osava più aggirarsi nelle hall degli alberghi per evitare lo sguardo stupito di chi non si capacitava del fatto che fosse ancora vivo – era perché sperava di vedere una sequenza ben montata, una scena ben interpretata, un paio di pellicole che avessero del ritmo, per potersi dire che il cinema esisteva ancora. E i film che gli piacevano non li comprava nemmeno più. Sapeva che i distributori non li avrebbero voluti. Se era membro della giuria si spendeva per farli premiare e, quando tornava in albergo, c'era sempre un giovane regista che gli si faceva incontro, gli presentava la sua donna, nonché attrice del suo film, e tutti e due ci tenevano a dirgli quanto fossero fieri di sapere che il loro lavoro era stato sostenuto da uno della sua caratura. Ci avrebbe scommesso che non avevano mai sentito parlare di Melchior Marmont prima di scoprirne il nome sulla lista dei giurati. Dovevano aver chiesto informazioni a qualche segretaria del festival. «Il vecchio Marmont? Uno che negli anni Trenta ci ha rimesso un sacco di soldi per produrre

film che oggi le tv fanno a gara per accaparrarsi.» Era quella la sua reputazione. Il profeta degli anni Trenta! La gente confondeva i film che aveva distribuito, e di cui non aveva più i diritti, con quelli che aveva prodotto, meno numerosi e a volte meno interessanti. I soldi, del resto, li aveva perduti per i film che non aveva mai realizzato, o le cui riprese erano state interrotte a causa di guerre, morti, malattie o litigi. Niente costa più di un film che prepari e non giri, ma proprio quelli gli avevano lasciato i ricordi più belli. Quando decideva di rinunciare alle riprese fissate da settimane o mesi, invece di essere di malumore nel pagare le penali, tutte le volte si era ritrovato in preda a un'euforia analoga a quella del giocatore che vede uscire alla roulette il numero su cui ha puntato le sue ultime *fiches*. Gesticolava al telefono disdicendo il noleggio dei materiali, in una trance da derviscio rotante.

Avere un film in preparazione per lungo tempo e poi non girarlo gli sembrava una grande esperienza umana, un bello scherzo giocato alla volontà. La volontà non ha pieni diritti sul futuro, rifletteva. Fare quel che si è deciso di fare è rassicurante, una cosa concreta sostituisce tante cose possibili, ecco, è fatta, e allora? Rinunciare a quel che si vuole, di contro, significa davvero rendere omaggio al possibile e all'imprevisto, a tutto quello che nella vita sarà sempre incerto, precario e ambiguo. Forte di questi ragionamenti, Melchior s'era spesso detto che non gli restava altro che ritirarsi dagli affari, ma aveva resistito. Era diventato il massimo esperto di film non realizzati. Per pagarsi quel lusso ne

produceva altri di cui non parlava mai. Appena adocchiava un progetto ambizioso che nessuno voleva, telefonava allo sceneggiatore e al regista: «Magari poi non se ne farà niente, di questo film, ma state certi che ci divertiremo. Lo faremo vivere nelle nostre teste. Credetemi, non sarà poi tanto male. Andiamo a caccia degli arredi di scena, regaliamoci i bozzetti dei costumi. Incontriamo degli attori. Dopotutto, che un film sia girato oppure no, considerando le centinaia di milioni di persone che non lo vedranno mai...». E non c'era stato un solo regista che avesse resistito, nemmeno i più grandi o i più scettici, che spesso coincidevano. Gli era stato spiegato che Marmont li avrebbe piantati di punto in bianco, eppure tutti speravano di essere l'eccezione alla regola. Ma non c'erano state eccezioni. Qualcuno di quei film alla fine si era fatto senza Marmont, che ne aveva venduto i diritti e andava ad assistere alla prima proiezione privata: «Ammetterete che il film finito non vale un decimo del nostro progetto». Se invece il film era venuto bene, si infuriava per non averlo prodotto lui stesso e consultava l'avvocato per trovare il modo di impedirne l'uscita.

Suo fratello maggiore, il neurologo, gli aveva parlato di angoscia di morte a proposito di quei film che non finiva e che secondo lui erano la prova di un'iperattività disordinata. Il fatto che Melchior fosse euforico quando rinunciava a un progetto era un sintomo di ipomania. Quei film abbandonati strada facendo non erano forse un caso di riattivazione di una situazione di abbandono più antica? E aveva parlato anche di aggressività. Sempre

secondo suo fratello, Melchior non tollerava di finire un film perché non sopportava che finisse la vita umana. Melchior si era tenuto per sé le sue spiegazioni, mille volte più contorte. E poi si era calmato. Negli anni Cinquanta aveva portato a termine tutti i film che produceva. La cosa era meno divertente, ma senza dubbio lo aveva reso più popolare nell'ambiente.

Senza la tv la Melchior Films non sarebbe sopravvissuta agli anni Sessanta. Per fortuna era riuscita a vendere alle «Sezioni Cinema» delle televisioni del mondo cosiddetto civilizzato, dalla Svezia a Israele, in Asia e in Australia, i diritti di diffusione dei film che aveva prodotto tra le due guerre, senza però ricavarne le fortune di cui si favoleggiava. Alla lunga si irritava quando gli arrivavano i telex con le richieste di copie di film che non erano mai stati nei suoi cataloghi. Di certo si dicevano: «Un vecchio film francese con Simone Simon o Jules Berry, ce l'avranno quelli della Melchior». Perché dovevano ricordargli che era stato tanto idiota da non investire un franco su film che ancora trent'anni dopo l'uscita suscitavano l'entusiasmo dei programmisti bavaresi o argentini?

Adesso firmava accordi di coproduzione con le televisioni europee. Lui, Marmont, Melchior Marmont, l'uomo che aveva ballato con Barbara Stanwyck e prestato un cravattino a farfalla a Sir Alec Guinness, lui che aveva pranzato a New York con D.W. Griffith e a Copenaghen con Carl Dreyer, preso l'ascensore del Carlton con Kim Novak e quello dell'Excelsior con la splendida Silvana Mangano, proprio lui era diventato

un produttore televisivo, anche se continuava a girare in 35 mm e si tappava le orecchie quando gli parlavano di videoregistrazione. Si rendeva conto di essere passato dalla parte di coloro che acceleravano la morte del cinema, vale a dire, ne era persuaso, la propria.

Di frequente aveva sentito adolescenti dichiarare che nella vita avrebbero fatto cinema. Nessuno diceva: «Farò televisione». La televisione si faceva in mancanza di meglio. Eppure il grande John Ford, proprio lui, aveva girato per la tv, e con John Wayne! Ma solo un episodio di ventisei minuti, e da allora erano passati ventisei anni.

Aveva parlato spesso della morte del cinema con Irène. Lei si rifiutava di credergli. Era una critica cinematografica, e l'aveva incontrata in occasione di festival in cui, un paio di volte, l'aveva aiutata a ottenere interviste con vecchi registi o attori che erano la disperazione dei loro addetti stampa. Irène e Melchior avevano preso l'abitudine di vedersi a San Sebastián, a Mosca, a Berlino. Non avrebbe mai immaginato che si sarebbe innamorata di lui. Lui, che poteva quasi esserle nonno. A Parigi la invitava alle proiezioni private che organizzava. Una sera, dopo una cena che aveva offerto a una delegazione di distributori giapponesi nel ristorante dell'hotel Meurice, le aveva detto di amarla. Si erano sposati ad Antibes, in Comune, dove nessuno si sarebbe aspettato di vederlo tornare sei anni dopo per far registrare sullo stato di famiglia il decesso di Irène.

Avrebbe voluto dimenticare la data esatta dell'incidente e invece ricordava persino l'ora, il caldo opprimente

e la luce accecante di quella tarda mattinata in cui lei gli aveva detto: «Vado in spiaggia. A tra poco!». Lui era rimasto sulla soglia. L'aveva vista inforcare la vecchia bicicletta. Si dice che tanti vecchi tendano a dimenticare i fatti recenti. Melchior avrebbe accettato volentieri la distruzione di un paio delle sue arterie cerebrali in cambio dell'oblio completo di ciò che era successo quattro anni prima. E se avesse potuto scegliere di morire al posto della moglie? Sacrificarsi affinché lei continuasse a vivere? Perché la Morte dagli occhi chiusi, dea odiosa perfino agli immortali, non aveva scelto lui? Non sarebbe forse stato pronto a uccidersi affinché lei vivesse? Se la Morte dalle ali di pipistrello, scheletro che tiene strette tra le dita rose appassite, gli fosse apparsa in sogno per avvertirlo che avrebbe portato via sua moglie, sarebbe riuscito a convincerla ad accettare in cambio il suo cadavere. Ne era sicuro. Era un abile negoziatore, riusciva perfino a vendere i suoi film senza farli vedere a nessuno. Sarebbe di certo arrivato a un accordo con la morte.

Si sarebbe affondato un coltello da cucina nel cuore purché sua moglie fosse risparmiata. Lo avrebbe fatto? Ne era stato persuaso per giorni. «Avrei dato la vita per lei» aveva detto, ponendo quella frase al centro dei suoi pensieri, rimuginandola, una di quelle frasi che diventano convinzione profonda per colui che vi si aggrappa quando tutto attorno vacilla, una frase resa solida dai secoli, una frase riposante, che permette di risparmiarci l'analisi lucida di quello che ci angoscia. La famiglia di lei era arrivata al gran completo: il padre e la ma-

dre della defunta, i fratelli e le sorelle, altre persone che non aveva mai visto, e non si capiva più chi consolava chi. Melchior, incapace di interessarsi a quel che lo circondava, aveva ripetuto come un automa, ogni volta che gli stringevano la mano o il braccio: «Poter almeno morire al suo posto!». Percepiva con chiarezza che tutti avrebbero preferito quella soluzione. Le poche parole che riusciva a balbettare somigliavano a una preghiera, ma non sapeva chi supplicava dicendo: «Poter almeno morire al suo posto!». In seguito il ricordo di quella frase gli aveva fatto orrore. L'aveva giudicata pomposa. Solo a una madre poteva riconoscere il diritto di pronunciarla sinceramente. Altrimenti, pensava, voler morire al posto di un altro... che razza di pretesa, e quanta retorica, soprattutto se l'altro è già morto! Quando uno ha invaso, giorno dopo giorno, la vita delle persone che ama, non rinuncia facilmente al potere che aveva su di loro e continua a dettarne la condotta: «Non morire, lasciamelo fare al posto tuo». Come se fossimo capaci di farlo meglio di loro! Come se ce la prendessimo perché possono fare a meno di noi in un momento così importante della vita! Come se non avessero l'età per permettersi di morire da soli...

Melchior aveva dovuto sfidare numerosi e inquietanti pregiudizi, entrare in conflitto con le sue più generose convinzioni, per arrivare a credere che una sepoltura sia l'ultimo momento in cui si può ancora trarre vantaggio dall'aver conosciuto la persona al tempo stesso docile e morta che tanto amabilmente vi offre l'occasione di provare uno dei più grandi dolori

della vostra vita. Uno di quei dolori così apprezzati, senza i quali l'esistenza risulterebbe un'avventura fin troppo facile, una storia di gente che sta bene, cosa che angoscerebbe l'umanità intera che spesso preferisce quello che l'affligge a quello che la rallegra.

Una sepoltura, pensava, o anche ogni altro tipo di funerale, che il corpo sia imbalsamato, mummificato, cremato, immerso, lasciato agli uccelli rapaci o cucito dentro una pelle di foca, abbandonato alla corrente dentro una piroga o legato con le ginocchia contro il petto dentro un otre, tutto ciò, insomma, non è che un modo solenne di riappropriarsi del morto da parte dei vivi, i quali non sopportano l'idea che si possa morire senza che loro s'immischino. Non riescono a farne a meno, vogliono dettar legge sulla vita degli altri fino al cimitero. Sotterrare qualcuno – Melchior ne era convinto – è farlo morire una seconda volta, dargli la morte che ci si era immaginati per lui, una morte in piena regola, rassicurante, impeccabile, non una morte raffazzonata come lo sono tutte prima che i riti mettano ordine nella sciatteria.

Gli uomini non rinunciano mai all'esercizio del potere su coloro che amano, e il momento migliore – l'apoteosi ammantata di sofferenza – non è forse quel lasso di tempo troppo breve che intercorre tra il decesso e il ritorno dal cimitero? Melchior avrebbe avuto la sfrontatezza di chiedere che, quando fosse toccato a lui, lo gettassero nudo in una buca scavata in fretta tra le erbacce senza nessuno ad assistere? Nel testamento aveva previsto tutt'altro. Aveva chiesto che gli

amici si riunissero attorno al suo feretro in una sala cinematografica, nella speranza che – alla sua dipartita – esistessero ancora sale cinematografiche degne di quel nome. Avrebbero anche potuto proiettare un film. D'altronde, ormai, durante le cremazioni si faceva sempre ascoltare della musica. Qualche giorno prima al colombario del Père-Lachaise, mentre il cadavere di un amico resisteva alle fiamme, Melchior aveva dovuto sorbirsi un interminabile oratorio, l'ultimo brano ascoltato in ospedale dal defunto, suo coetaneo, uno dei suoi più stretti collaboratori da quarant'anni, il più divertente dei dialoghisti con cui avesse mai lavorato, e di cui non osava immaginare le ultime ore in un pronto soccorso con dei tubicini nel naso e con gli auricolari che gli riversavano nel cranio l'Orchestra filarmonica di Berlino e i cori del Singverein di Vienna.

Quale film Melchior avrebbe chiesto di proiettare al proprio funerale? Aveva pensato a un montaggio di sequenze con le attrici delle quali era stato, spesso invano, tanto innamorato. Se avesse prodotto solo documentari la sua vita sentimentale sarebbe stata meno movimentata. Ma a quel funerale cinematografico aveva già rinunciato. Del resto non si trattava certo del suo primo testamento, e sicuramente nemmeno dell'ultimo. È che gli era tornato in mente lo scandalo suscitato da Isadora Duncan quando aveva ballato davanti alla tomba dei suoi due figlioletti, annegati dentro un'automobile finita nella Senna.

All'obitorio non aveva riconosciuto il volto di Irène. Aveva riconosciuto solo il pareo che si era messa sopra

il costume prima di andare in spiaggia in bicicletta, il suo pareo fucsia, strappato e macchiato di sangue, e il braccialetto che le aveva regalato la sera prima, un braccialetto di pietre finte dalle sfumature blu e violette che faceva pensare a una coroncina di iris e peonie, come aveva detto lei davanti alla vetrina di quel negozio in cui lui era poi tornato da solo. Per settimane il braccialetto era rimasto nella sua confezione regalo. Perché gliel'aveva dato proprio quella sera? Lei l'aveva tenuto al polso l'ultima notte che il Destino, dio cieco, figlio della dea delle tenebre, gli aveva concesso di passare insieme.

Irène aveva quarant'anni meno di Melchior, che poi – diceva lei – voleva dire solo quindicimila giorni. Quando si erano conosciuti aveva trentadue anni. All'inizio del loro matrimonio avrebbe voluto un figlio. Le aveva detto: «Ricordati che morirò molto prima di te».

Dopo la morte di Irène, Melchior passava sempre la sera del suo compleanno tutto solo nella camera 217 dell'hotel Meurice dove avevano fatto l'amore la prima volta.

Era nato all'inizio del secolo, e l'espressione «inizio del secolo» andava presa alla lettera: era venuto al mondo la notte del primo gennaio 1900, senza sapere che per nove mesi sua madre aveva sperato che fosse femmina. La notizia era stata annunciata con tanto di errori di ortografia e francobolli del XIX secolo a una sfilza di zii e di zie. A Melchior piaceva pensare di essere nato al dodicesimo rintocco dell'ultima notte dell'Ottocento e sua madre aveva finito per lasciarglielo credere.

Prenotava la stanza del Meurice con un anno d'anticipo. In quel periodo di veglioni era di certo più prudente. Il giorno dei suoi ottantadue anni si era fatto portare in camera una bottiglia di champagne e due flûte. Con un'aria un po' impertinente il ragazzo gli aveva augurato una buona serata.

Che amaro errore – un errore cui però non aveva la forza di resistere – commetteva tornando in quella stanza dove lei, quattro anni prima, gli aveva augurato buon compleanno per l'ultima volta, aggiungendo che gli auguri glieli avrebbe fatti con il corpo e non con le parole.

Ripensando a Irène e bevendo il suo champagne, aveva aggiornato la lista delle persone alle quali voleva fosse inviata la partecipazione al proprio funerale. Tre settimane dopo, giovedì 21 gennaio 1982, comprava la casa.

Continua...



BISOGNA VIVERE ALMENO UN SECOLO.
ALLORA SÌ CHE IL TEMPO TI RISPETTA.



KREUZVILLE

 **ALEPH**

on et distribution), venait d'avoir quatre-vingt-deux ans lorsqu'il réussit à se rendre propriétaire de la maison où
connu ses premiers fantasmes d'amour avec de jolies femmes, tout ce que feu son frère aîné, médecin des Hôpit
as de battre pendant la nuit, habitude qu'il avait spontanément retrouvée quand il avait de nouveau dû dormir seu

